La Kelpertina de Tomás Bartoletti
Notas tras la lectura

==

Trovar en registro disonante
hasta alterar lo establecido
/ **Martín Gambarotta**

Nombrar el fracaso de nombrar
nombrando compone el necesario
parto lingüístico / **Gabriel Cortiñas**

Que no se trata de un nombrar por miedo al vacío. En *La Kelpertina* fluye el habla, fluyen las hablas y es un fluir velocísimo, apocopado, en asíndeton, distorsionado y siempre alejándose de lo sintáctico-gramaticalmente correcto y también de lo políticamente correcto. Los estándares de corrección impuestos por una cultura dominante se subvierten desde el título mismo, donde Kelpertina se calca sobre «kelpers» (los malvineros o malvinenses) y «Argentina». Y también paradójicamente se re-des-dibujan en un futuro distópico. Hay transliteraciones del inglés («eirlain», «aironevita», «wot signo de pregunta / tudú next»), la irrupción del habla desconyuntada, de la dicción y la escritura del barrio, mestizajes («el amor nos aymará»), hay palabras en ayuntamientos inauditos, quiasmáticos cortes, encabalgamientos radicales, cortocircuiteantes.

«rá ré rí ró rú/ repiten los demó/gamos ante el ritm/ual eclesi/áztico de la vota/sión». O «Si (como afirma / la reina en con/ferencia) el nombre/es arquetipo de la co/sa en las le/tras de “pop” está el pue/blo y la naci/ón en la pala/bra “Malvinas”».

Futurible desde su dedicatoria al pueblo argentino de 2116, *La Kelpertina* es «la palabra nueva, la falsa etimología, el espejeo de las islas, el cementerio aborigen y la forma de nombrar de otra manera, en la sospecha del futuro».

Y también elegía y testimonio de ciclos históricos iterativos, de paralelismos entre el futuro ficción de un territorio denominado Kelpertina y la suerte de islas polinésicas como la de Pascua, orientadas a la autodestrucción: «sin ningún holocausto repetimos/ leyes escritas de noche entre sú sús/ urros furtivos se define la patria». O

el enigma del ariki
el mismo que tuvieron los que vinieron luego
[…]
el último árbol en todo el universo
podía verse
a punto de ser degollado para la comunidad
por orden del ariki
deben inscribir un símbolo
que todavía no exista
que su sentido no conocerán
no habrá más sombra
pero la oscuridad nos envolverá

Persistente, el fantasma de Malvinas encarna en los poemas que enumeran los nombres de la totalidad de las islas del archipiélago (entre otros), en castellano –frente a la cartografía de los nombres británicos. En un intercambio de mails, nos recuerda el propio autor que son todas las islas pertenecientes al Estado argentino, ordenadas alfabéticamente. Esta decisión alude, por un lado, a la relación del territorio y la lengua. En la onomástica isleña, conviven nombres indígenas (guaraníes, mapuches, entre otros) con británicos y franceses, más los castellanos y los nombres meramente descriptivos. Por otro lado, esta lista dialoga con otros textos contemporáneos que acudieron a la estrategia procesual de la construcción poética. A saber, el *Martin Fierro ordenado alfabéticamente* y *El aleph engordado,* de Pablo Katchjadian, y *Spam*, de Charly Gradin. También lo hace con *ready* de María Salgado, con su listado de países ficticios-ciudades reales o con los inventarios de líneas aéreas mortales en crac, de Ignacio Miranda. Siguiendo la premisa de Alfred Korzybsky («el mapa no es el territorio») esta lista pone en jaque la idea de que la construcción meramente procesual sea apenas un formalismo. La lista de las islas pone en evidencia el bautismo del territorio nacional en la construcción de su identidad argentina.

Por contribuir a un entendimiento situado del decir poético, Bartoletti nos cuenta que el poema «Si (como afirma / la reina en con/ferencia) el nombre/es arquetipo de la co/sa en las le/tras de “pop” está el pue/blo y la naci/ón en la pala/bra “Malvinas”» es una versión reescrita del poema «El Golem» de Borges.

Mientras Borges utilizaba la literatura con aires universalistas (eurocéntricos), este poema apuntala el inevitable arrai-

go de cualquier producción poética y discursiva. El contexto atraviesa, incluso, al lirismo más canonizado.

Hay el trasfondo de las dictaduras militares del cono sur, la que promocionó la guerra de Malvinas en los 80, la de Pinochet («llegaron los pinoches ex/siliados»), la del imperialismo y Cía., cualquier guerra futura con sus consignas y contraconsignas: «cuando manijeamos la plaza de la victoria / de la falsiciencia discordante /de melodías militarizantes/ de cánticos antifragilantes / de reclamos soberantes / de banderas combatientidas».

Desde el alejamiento de las lenguas amordazadas, desde esa distancia, la imposición cultural-social se revela absurda: «el meollo no es el con / tenido / lo es la conchi / tu ción». Y la palabra nueva se funda también en el otoño que no llega, en un despliegue de nombres para la naturaleza, que apenas asoma en el poema final. Que sin embargo no será (la naturaleza) la definida en la letra N de la enciclopedia, su esencia –donde sí están, paradójicamente, los dólares. Subversión entonces de los signos utilizados como vehículos codificados de repetición, que nos separa de la experiencia romántica del arte como un reflejo renovado de la naturaleza o como un producto siempre original de la imaginación.

Caben tantas preguntas y enigmas, como el paso remoto del dadá y del futurismo de Marinetti y Maiakovsky, en la escritura de *La Kelpertina*. En el montaje dadá, la percepción de los espacios divisorios es muy intensa; la página en blanco se reafirma como el medio que combina y al mismo tiempo separa las siluetas de las formas fotografiadas. En los montajes de *La Kelpertina* se rompen los códigos de la lingüística tradicional, de la sintaxis que limita la exterioridad básica de una unidad a la presencia de otra unidad, la fisura o brecha existente entre los signos, contemplada como espacio vacío, del mismo modo que (la lingüística tradicional) concibe las propias unidades sígnicas como un compuesto de dos partes irremediablemente disocia-

En *La Kelpertina* fluye el habla, fluyen las hablas y es un fluir velocísimo, apocopado, en asíndeton, distorsionado y siempre alejándose de lo sintáctico-gramaticalmente correcto y también de lo políticamente correcto /

das: significado y significante: lo que el signo quiere decir –un contenido transparente al pensamiento– y la marca o sonido que sirve de vehículo material a dicho signo.

En *La Kelpertina* bailan los signos, explosiona el espacio divisorio entre significantes. El soporte fónico se disloca en una electrosintaxis de escritura no descifrada, como el rongorongo de la isla de Pascua. Que también abarca el código de la numeración: «Cuando llegaron los *kelpers* / en el año dos mil / cincuenta y quince» y evoca cancionero infantil, por ejemplo de María Elena Walsh: «en una primavera de dudas / traumatizan a cada pala / bracadabra el brujito repetía/desmontando el gulubú».

La electrosintaxis de *La Kelpertina* genera uno de los misteriosos, fascinantes leitmotivs: «señales débiles inexistentes», cuyo soporte fónico literalmente va desapareciendo ante nuestros ojos de lectores. Y su antítesis, poemas construidos en progresión serial de unidades no ya independientes sobre la página impresa.

Porque *La Kelpertina*, sus cartógrafos, sus caminantes, se resisten a «bajar las armas en el cementerio analógico de señales débiles», saben que la historia «no tiene ganadores solo perdedores aprendices del desarrollo», donde rigen las reglas del régimen regimiento, y «la libertad es la diosa griega de las kodaks».

Desde una perspectiva alejada del meollo histórico argentino, si el futuro distópico se discierne como proyección o traslación del presente y del pasado, la invasión chinoafricana y el índice de nombres de las islas pueden también leerse como premoniciones de futuras oleadas migrantes al continente sudamericano («no entendés nada fusila al interlocutor cuando le reprocha la invasión inversión chinoafricana») y de los grandes diluvios y desertizaciones del cambio climático (el poema construido con variaciones del soporte fónico de la palabra desierto, por ejemplo, que también puede leerse asociado al poema de la «res pública», como metáfora del saqueo de los fondos públicos). Interpretándolo en el escenario temporal de su propia escritura, el autor nos cuenta que la palabra desierto alude a la «Conquista del desierto», la campaña militar del presidente Roca para exterminar los pueblos indígenas de la Patagonia argentina. Esa palabra que funcionó como metáfora nombró el territorio y le dio una identidad.

La desfragmentación infinita del poema «desierto» revela precisamente esa construcción arbitraria de la lectura y la mirada que buscan un sentido. La insoportable necesidad de definir y apropiar con el sentido. Entre el poema del desierto y la lista de las islas estalla la identidad nacional, la lengua y el territorio como paradigma unísono del Estado moderno argentino. Parafraseando la cita de Martín Gambarotta,

La Kelpertina explora las melodías disonantes en la sinfonía hegemónica de la argentinidad.

==/ **Amparo Arróspide**